

葉靈鳳の前期作品について

石井 洋美

1.はじめに

葉靈鳳は言及するのが憚られるといった類の作家であった。

(1)その理由はいくつか挙げられるが、愛情と性愛のタブーを破った作品内容と、魯迅との関係に集約できるように思う。

葉靈鳳が魯迅の批判を浴びた経緯は次のようなものである。

葉靈鳳は1920年代末の革命文学論争の中で馮乃超が魯迅を「醉眼陶然」と批判したのに便乗して自ら攻撃をしかけ、1928年に自分が主編する雑誌『戈壁』半月刊に魯迅を諷刺するイラストと文を掲載して魯迅を中傷した。(2)1929年には未完の小説「窮愁的自伝」の中で『呐喊』に対して侮辱的な扱いをした。(3)これに対して魯迅は「上海文芸之一瞥」の中で葉靈鳳を新不良画家と呼び、(4)葉靈鳳の描く挿絵や扉絵をビアズリーや落谷虹児の盗作だとして、彼の芸術に対する姿勢を批判した。また同文章中で、最も徹底した革命文学作家・葉靈鳳の描く革命家は『呐喊』で尻を拭くほどの徹底ぶりだと皮肉った。(5)そして1957年版『魯迅全集』の注釈に、葉靈鳳は「売国文人」(6)と記された。日本占領下の香港で日本軍文化部に属する大岡公司に勤務し、日本軍文化部の大同印務局が発行する『新東亜』、『大同』の主編となり、そこに文章を発表していたことによる。この「売国文人」の汚名は葉靈鳳の死後ようやく拭われた。(7)しかし1980年代以降、文学史から排除されていた作家や作品が再び注目されるようになってからも、魯迅を誹謗した作家・葉靈鳳とその

葉靈鳳が書いた「性愛小説」に対する批判は厳しく、全否定するような論調のものも見られる。(8)

作品内容、そこに描かれた愛情や性愛に対する評価にはばらつきがあるが(9)、総じて儒教道徳に対する反抗と破壊を表現したとプラスの評価を与えつつ、登場人物が消極的で積極的な解決を求めない、作品が社会性を持たない、商業主義に流れて大衆趣味に迎合していると批判するものが多い。一方で、作品内容に対しては否定的であっても、語りの工夫、レトリックの精錬、情景の美しさに対しては、高い評価を与える研究者もいる。

魯迅と反目した性愛小説家—こうしたレッテルのために、21世紀に入って「創造社後期と三、四十年代海派文学の間にあって彼は接続の性質を持つ作家であり、この種の役どころの特殊性と重要性のために、文学史を修める者に重視されるだけの価値がある」(10)のように葉靈鳳を再評価するべきであるとの意見が提出されているものの、葉靈鳳小説の内部、構造の分析、解釈の可能性に関する研究はあまりなされていない。

本稿では、葉靈鳳が前衛小説家へと転身する以前の作品から数編を取り上げて、五四からポスト五四へと移り変わる時代の中で、上海という大都市において、膨大な量の読書を通じてヨーロッパ19世紀末芸術の成果を吸収し、オスカー・ワイルドと唯美主義に傾倒して、その大きな影響の下で小説を書いた若き作家が、何をどのように書いたのかを、彼が使用したフロイト理論、「意識の流れ」の手法、物語論に関わる技巧に着目しながら検討していく。またその作業を通じて、小説史における葉靈鳳の位置を再確認することを目的とする。

まず、葉靈鳳の略歴について紹介していく。葉靈鳳(1905-1975)は、江蘇省南京出身の作家であり、編集者であり、愛書家である。鎮江の教会付属中学校にいた時、冰心の『繁星』を手本に抒情小品文を書き、(11)上海美術專科學学校在学中に小説を書

き始めた。1925年創造社に加入した。創造社の「徒弟」として『洪水』半月刊の編集事務を行っていたが、1926年8月7日創造社出版部が警察に封鎖された折、他3名の創造社メンバーとともに投獄された。釈放後、潘漢年らと『幻洲』半月刊を創刊した。この他1928年に『戈壁』半月刊、『現代小説』、『現代文芸』を主編した。また1934年には穆時英とともに『文芸画報』を編集した。抗戦期には夏衍が主催する上海『救亡日報』で抗日宣伝工作に従事し、新聞社とともに南遷して広州に移った。1938年広州陥落の直前に家族の住む香港へ行ったまま帰れなくなり、1975年に死去するまで香港に住み続けた。

葉靈鳳は作家、画家としての芸術活動の当初から唯美主義(12)に傾倒した。彼は五四の頃に既に青年期、壮年期にあった作家とは異なり、五四世代の知識人が接触し、消化し、吸収した西欧の学問や文化が、少年期には既にごく身近に存在した世代に属する。彼は上海美術專科學校在学中からビアズリーの画風に魅了され、(13) 郁達夫を敬慕し、オスカー・ワイルドを愛読して、ヨーロッパ19世紀末芸術の唯美主義と頹廢に大きな影響を受けた。後に葉靈鳳は19世紀末イギリスの文芸誌『イエローブック』とその美術編集者であったビアズリー、そしてビアズリーが挿絵を描いた『サロメ』の作者オスカー・ワイルドを知ったのは、『創造週報』に載った郁達夫の紹介文によると述べている。(14)

葉靈鳳が心を奪われた唯美主義の代表的作家オスカー・ワイルドは、『ドリアン・グレイの肖像』の序文で、次のように言う。

芸術家とは、美なるものの創造者である。(15)

道徳的な書物とか、不道徳な書物といったものは存在しない。

書物は巧く書かれているか、巧く書かれていないか、そのどちらかである。ただそれだけでしかない。(16)

芸術家たるものは道徳的な共感をしない。芸術家はあらゆることを表現しうるのだ。思想も言語も芸術家にとっては芸術の素材にすぎぬ。(17)

すべて芸術はまったく無用である。(18)

葉靈鳳は創造社同人の中でも、その小説中に明らかな唯美的傾向が見られる(19)と言われる。彼の作品からは、彼がオスカー・ワイルドのこうした考え方からいかに大きな影響を受けているかを見て取ることができる。

葉靈鳳が受けた西欧からの影響の一つにフロイト理論がある。五四運動以降、それまで心理学の領域に限られていたフロイト理論が文学の領域にも紹介されるようになった。中国にフロイトの潜在意識と文芸との関係を最も早く紹介したのは朱光潜(20)で、1921年に「福魯德的隱意識説与心理分析」を『東方雑誌』に発表している。(21)その後多くの作家がフロイト理論に注目し、無意識と夢を描くことを通じて登場人物の心理を分析しようとした。張良叢によれば、フロイト理論の中国における受容と普及は、女性解放問題に関連して戦わされていた性道徳と倫理の議論、中国でブームになりつつあった心理学という当時の思想・文化的動向を背景としている。一部の作家はフロイト理論を用いて儒教道徳に反対し、閉鎖的な観念を打ち破ろうとした。(22) 葉靈鳳は中国における心理小説の先駆的な作家であると言われる。しかしその一方で、フロイト理論を用いた心理分析が作品に芸術的価値を与えていない(23)と批判されてもいる。葉靈鳳は婚外恋愛に陥った夫人の潜在意識を掘り起こし、夢に現れ

た性的願望を表現した。正統な新文学がそれらを描くことは容認し難いという状況があったためであろう。確かに葉靈鳳の小説にはフロイトを借りて人物の性心理を書きたて過ぎているように思われるものもある。しかしそれが全てではないし、後に述べるように、葉靈鳳の本当の嗜好はフロイト理論を用いて性愛を挑発的に描くことにあったのではない。

葉靈鳳の小説は、ほとんど全てが上海にいる間に書かれた。その創作時期は「性愛小説」と言われる作品を書いた前期と前衛小説に転じた後期の二期、或いはその間に左翼小説を書こうとした時期を設けて三期に分けられる。(24) 以下に取り上げる作品は、何れも彼が前衛小説家へと転身する以前の前期に属するものである。

2. 葉靈鳳の前期作品における愛情と性

2.1 「内疚」・「女媧氏之遺孽」

葉靈鳳の前期創作は、一人称独白形式の作品から始まった。1924年の「内疚」は手紙の形式、1925年の「女媧氏之遺孽」は手記の形式を用いて書かれている。一人称の語り、特に日記や手紙の文体は、燃えるような情感と真実の苦痛の発露に適するという語りの機能のために五四作家に支持された(25)。この二作品は、ともに夫がありながら若い愛人と恋愛関係にある女性の心理を掘り起こし、登場人物の人格の多重性を描写することによって、魂と肉体の衝突を切実に展開して見せたフロイト主義の作品であると言われる。(26)

「内疚」は最初から最後まで女性の視点を通じて語られており、女性の言葉を借りて結婚と恋愛、夫婦と恋人、精神と肉体に対する認識と感得を述べることに重点があるように思われる。結婚7年の裕福な家庭夫人が、隣に引っ越してきた少年を好きになり、読めない文字を尋ねるという口実で接近する。やがて少

年も夫人の気持ちに気づき、二人は恋愛関係に発展する。心の奥底にある、いつか夫に知られるという不安と恋人ともっと幸福になりたいという矛盾した思いに気持ちが乱れて、恋人に対して自分の内心を吐露する手紙を書く。だが、この夫人が恋愛に逡巡しているとは言えない。夫人は夫の前での自分と恋人の前での自分はそれぞれ別の完全な一個の人間であり、二人に対してすまないと思うところはないと言い、恋人宛の手紙の中で次のように語る。

夫は結局、社会において称えられる条例に合致した、家を継承し、妻に優しい良い夫に過ぎないのです。私たちの間にあるものもまた、家庭の喜びと、経済的な理由で発生し、長く一緒にいるために自然と生まれたよしみに過ぎないのです。その中から蜜のように甘く、蝶のように狂おしい、私とあなたの今のような愛情を探し出そうとしても、それは不可能なのです。(27)

夫人は恋人に何か解決方法はないのかと問いかけ、あなたはきっこう答えるだろうと一人想像する。そしていつかその時がきたら恋人と逃げようと決める。この作品の主題は、恋愛に始まる結婚生活から恋愛が失われた時、新しい恋愛を求めることは人間の本能であって、その本能に逆らうことはできず、それが人間らしさであるというものであろう。「内疚」の夫人は、「この与えるという権限は、私がどうにかできるものではないのです。ちょうど私が今あなたを愛しているように、これは決して私自身があなたを愛しているのではなく、私の愛があなたを愛さずにはいられないのです」(28)と言う。ただ、「内疚」は弱冠19歳の作者が、西欧小説に描かれた恋愛と結婚に触発されて書いたという側面が強いように思う。張競は、1920年代の中国において恋愛の悲劇は旧社会を原因とするもので、「恋愛は

発生的に破滅を内包し、必然的に自己解体をもたらすという法則の発見はかなり遅かった」(29)と述べているが、葉靈鳳はその若さと膨大な量の読書を通じて感受したものを非自覚的ながら書いたのではないだろうか。(30)

「女媧氏之遺孽」は階下の大学生との恋愛が人の知るところとなった夫人が、揺らぎ変化する気持ちを独白した作品である。

「内疚」が最後まで一人称による独白であるのに対して、「女媧氏之遺孽」には最終章に女性の手記を古物屋で入手した男性の視点から語られる部分が存在する。この男性の輪郭はかなり具体的に描かれ、軍閥内戦のせいで上海に閉じ込められ、お気に入りのバイロン、シェリー、キーツ、ワイルド、ビアズリー、ボードレールの書物を僅かな食料のために二束三文で売る人物であり、それが作者自身ではないかと想像されるように書かれている。そしてこの第二の視点人物である男性が、夫人の恋人・蓓箴が書いた手紙を読者に提示することで、第三の蓓箴の視点が導入される。陳平原は魯迅の「狂人日記」の序章が読者に異なる観察の視点を提供しているとした後に葉靈鳳の「女媧氏之遺孽」に言及し、この作品の中で三人の異なる「私」が同一事件に対して異なる評価をしている(31)と指摘している。第一の語り手である夫人は、青年と恋愛関係にあることには少しの後悔もないし、恥じることではないとしながら、将来のある恋人から青春の輝きを奪い、メランコリーに陥れていることで自分を責める。時間の経過とともに周囲に対する疑心暗鬼、恋人を思いやる気持ちがつのり、激しく自分を苛んでいく。では、第二の語り手である作者とおぼしき男性の評価はどのようなものであろうか。男性はまず、夫人の言う通り、夫人が青年と恋愛関係にありながら夫とも別れることを望まないのは物質的な享樂を求めるからではなく、自分が能力不足であるから、恋人を巻き添えにしたくないからであると認めている。そして自分の

見解として、中年の夫人が青年と恋愛関係に陥るなど尋常ではない行動であり、それは現代人が疑いや苦しみという悲哀の中にいるからであって、夫人が時に心穏やかであり、時に悲しみに暮れ、時に自殺を思い、時に屈辱に耐えて生きようとし、自分では何も決められないのは、現代の恋愛に苦しむ女性の象徴とまでは言えないが、幾分世紀の病の様相を帯びていると冷静に述べる。男性のこの解釈は手記の中で女性が儒教道徳に言及した部分とともに、葉靈鳳の作品には伝統的な道徳を攻撃し、それに反抗する積極的な意味があるとプラスの評価を与えられる要因になっているのだが、はたして葉靈鳳は儒教道徳を批判するためにこれらの部分を書いたのだろうか。「女媧氏之遺孽」には直接「礼教」という言葉を用いた箇所が四か所ある。一つは夫人が家事を切り盛りできないだけで恥ずかしいのに恋人に夢中になるなんてと言ってから、こんなことを言うのは、礼教や婦道に抑圧されているからではないと弁明したところ。(32)そして以下の二つは、葉靈鳳が儒教道徳への反抗を表明しているとしてよく取り上げられる箇所である。

これはもとより隠し立てすべきことではないのです。これはもとより高峰に登って栄冠を戴き全ての人々に宣言し、人々はそれを聞いて私たちを祝福すべきことなのです。いかんせん伝統によって数千年も積み重ねられてきた束縛の下では、僅かな真情も幾重にも仮面をかぶった礼教に跡かたもなく切り裂かれてしまい、人々には結局この本心を吐露する勇気がないのです。(33)

礼教における貞操とキューピッドの矢による恋愛とにどんな関係があるというのだろう。(34)

「内疚」にせよ、「女媧氏之遺孽」にせよ、夫人たちが反抗しているのは親の決めた結婚や家庭を顧みない夫との結婚生活などではない。何れも自らの意志で結婚し、優しい夫がいるにも関わらず、別の男性を愛さずにはいられない夫人という設定である。1920年代には『婦女雑誌』等で自由な恋愛と自由な離婚に関する議論があった(35)。葉靈鳳はこうした婦人解放の動きを視野に入れて、これらの夫人に離婚の自由を、婚外恋愛の自由を主張させているのだろうか。そこには恋愛こそが最も尊ぶべきものであり、それを求めるのは本能であって、何ものにも阻止されないというテーマがあるだけのように思われる。第二の視点人物である男性にしても、夫人に同情し、夫人が思い悩んで何も決められないのは世紀の病であると観察するだけでは、儒教道徳に反抗するというような意志が伝わってこない。更にこの男性からメランコリックな面持ちの青年と揶揄される夫人の恋人は、夫人に書いた手紙の中で、礼教の強大な力の下にあって、このような関係の自分たちが再会できただけで、既に自分の望みを超えていると言う。儒教道徳に抑圧されているのはわかるが、それに反抗しているとは言えないだろう。

「内疚」と「女媧氏之遺孽」に対しては、暇を持て余した都会の夫人が性欲の満足を追求したものである(36)という評価がある一方で、真摯な愛情と均衡のとれた性愛のある結婚こそが最も道徳的であるという新しい道徳観を宣言した、最も徹底的な反儒教道徳作品である(37)という全く異なる評価もある。しかし私には、「内疚」ではどこか割り切ったような夫人の考え方の新しさに、「女媧氏之遺孽」では、その強烈な愛着、離れられない感情の表現が当時人々を震撼させた(38)と言われる夫人の思い悩み揺れる心情の吐露にこそ葉靈鳳の本領があると思われる。しかし同時に、フロイト理論によって人物の潜在意識を探り、抑圧されて傷ついた心や自由を失った思考を描いた作品、新し

い恋愛観、結婚観に基づいて愛と性を描いた作品が、儒教道徳に反するものにならないはずがないとも思われる。それは消極的であるかもしれないが、社会性がないと言うことはできないのではないだろうか。

2.2 「菊子夫人」

1926年10月に書かれた「菊子夫人」は、プロットがわかりにくい小説である。「菊子夫人」という作品名からはピエール・ロティの小説、“**Madame Chrysanthème**”が連想される。また、主人公の男性は作家であり、フランス海軍士官であり、美男子だったピエール・ロティ(39)を彷彿させるように描かれている。(40)この男性と一度だけ会い、互いに好意を持った女性が、男性が軍務についている間に他の男性と結婚して子供をもうけた。ところが或る人からこの女性・菊子夫人が自分に好意を持っていると聞いた男性は、夫や子供がいても関係ない、自分のことが好きなら自分を誘惑するようにと促す。そのようなことを書いていると男性の恋人と思われる女性が後ろからペンを握る。機嫌を損ねている女性に言い訳して、今夜のパーティーにはこれを身につけて行けばと菊の花を手渡す。小説は「菊子夫人って誰。マダム・クリサンセマム」という一言で終わる。この作品は、「青年が利己心から夫のある女性を誘う」(41)話である、登場人物の男性は、女性が大胆に自分と愛し合うように誘ったにも関わらず、気持ちに恍惚としてしまって、菊子夫人が誰なのかさえわからなくなってしまう(42)などと解釈されている。しかし、この作品のプロットを首尾一貫したものとして、上記のように整理して理解することには無理がある。

私は、この作品は少なくとも「上」の部分は男性の白日夢であろうと考えている。主人公の男性はテーブルに飾られた菊の花を見ているうちに白日夢を見る。フロイトによれば白日夢は

空想の産物であり、空想の内容は、はっきりとした動機に支配されている。白日夢の中の情景やでき事においては、利己的な欲求、野心、権力欲あるいはその人の性愛的な願望が満たされる。また、作家は白日夢を素材として様々な情景を作り出し、作品に盛り込むものだが、白日夢の主人公はいつも自分自身であると述べている。(43)夫のある女性を誘うという主人公の願望が、そのまま葉靈鳳自身の願望であることはないだろう。しかし、葉靈鳳は白日夢によって男性の潜在意識を引き出し、その潜在意識を「意識の流れ」(44)の手法を用いてあえて未整理のままに表現し、男性の意識の流れの中で、幾つかのことを主張している。

その一つは「内疚」の中に既に見られた、愛は一切の束縛と約束ごとを超越したものであるというテーマである。

夫がいるからと言って、いつも不安がることはない。それは完全に旧道徳に崇られているのだ。夫は全く関係がない。夫は子供同様、愛を代表することはできない。彼は一個の物に過ぎない。婦人によっては、街を歩く時に傍らに無くてはならないと感じる一個の物。ここ数日、あなたが羽織っているフォックス・ファーのように。夫が妻の愛を得たいと思っても、それは永遠に不可能なことだ。(45)

もう一つは、この時期の葉靈鳳の心の状態―怒り、幻滅、奮起―が反映されていると思われることである。1926年8月7日、創造社出版部が警察に封鎖された折、葉靈鳳は、柯仲平、成紹宗、周毓英とともに投獄された。ごく身近にいた友人の讒言によって、治安を乱す恐れありと疑われて投獄されたのだった。獄中ではアヘン犯罪者や窃盗犯と同じ房に入れられ、厳しい取り調べもなく、自分という存在の価値のなさに失望した。法律

に裁かれることもなく、逆に法律の庇護を受けて出獄した葉靈鳳は、投獄されることは滑稽だが、獄から出されることは侮辱だと感じ、獄中で得た覚悟をもとに、自分の献身すべき事業について考えた。(46)

社会運動や革命運動が何の役に立つ。鉄十字の勲章はまだ私の内着の襟に下がっているが、あなたのためなら、私は手に握った爆弾を私の仲間に向かって投げつけてもいい。(47)

「菊子夫人」におけるこの述懐は、葉靈鳳が男性の言葉を借りて、この時期の自分自身の心境を吐露したものであろう。

もう一つは葉靈鳳の新しい事業、『幻洲』に関わるものである。釈放後の1926年10月、葉靈鳳は潘漢年らとともに「幻社」を組織し、創造社に属さないことを声明した刊行物『幻洲』半月刊を創設した。『幻洲』はエスペラント語のOAZOを音訳、意訳して名付けたもので、左傾化する創造社から距離を置き、芸術のオアシスを開拓する意思を明らかに示すものであった。(48) この雑誌は「象牙之塔」と「十字街頭」の二部から成り、当時の青年たちの大きな共感を引き起こした。葉靈鳳は「象牙之塔」の編集を担当し、そこに掲載された自分の作品を「象牙の塔の中のロマンチックな文章」と呼んだ。「象牙の塔」はもともとフランス語で、芸術至上主義の人々が俗世間を離れて楽しむ静寂、孤高の境地を指す。厨川白村が1920年に『象牙の塔を出て』を著して日本に紹介し、それを魯迅が1924年から25年にかけて翻訳し『出了象牙之塔』を出版した。葉靈鳳は自分の雑誌や作品を「象牙の塔」と呼ぶことで、敢えて芸術至上主義の砦から出て行かないという姿勢を示したと思われる。葉靈鳳は後に、この芸術のための芸術の事業に夢中になっていた頃を回想し、若かった自分や潘漢年が四川や雲南の辺境にいる読者から

熱狂的な手紙を受け取った時、どれほど血が湧きたったかを語っている。(49)作品の最後の「菊子夫人って誰」という問いかけは、菊子夫人が誰だかわからなくなってしまったから発したのではなく、読者に作品中のある部分を想起させ、それに込めた葉靈鳳の意図に気づかせるために書いたように思われる。菊子夫人が自分に好意を持っていると聞いた男性は、次のように言う。

私は初めいぶかしく思い、それからよく考えてみて、菊子夫人とはあなたのことだとやっとわかった。あなただ。他ならぬあなた自身だ。(50)

この部分は小説の文脈の中にあってとても不自然である。しかし、不特定のあなた―読者に向かって呼びかけていると考えればどうだろう。「菊子夫人って誰」、それはあなた自身ですよ、私はあなたを誘っているのです、OAZOホテル―「象牙之塔」の中のロマンチックな物語の世界へ、という意味なのではないだろうか。

「菊子夫人」は葉靈鳳が芸術至上、愛情至上を宗旨として芸術活動を行っていくことを改めて表明した作品となっている。

2.3 「明天」

「明天」は1928年に書かれた。夫が単身赴任してから三カ月、主人公の麗冰は叔父の家に住んでいる。叔父は30歳独身の心理学者で留学経験もあり、教養と学識のある謹厳な人物である。麗冰の誕生日の夜、少し酒を過ぎた叔父が彼女を求めて部屋に忍んで来る。麗冰の抵抗と叔父の欲望の放棄によって事件は未遂に終わり、酔って何も覚えていないふりをする叔父を部屋に送り届けてから麗冰は日記をつける。この作品は三人称で書

かれているが、視点は主人公の麗冰に制限されている。一つの作品の中に、日記、手紙など異なる文体を駆使して書く手法は、ジイドの「贗金づくり」から学んだものであると指摘される。

(51)私はこの作品を葉靈鳳がフロイトの精神分析理論を用い、語りを工夫することによって書いた成功作の一つであると考えている。その理由としては、以下の数点が挙げられる。その日事件が発生する前に書いた日記を読み返すことによって時間を動かし、読者に事件の予兆を感じさせながら、事件の核心を語ることを後回しにして、気を持たせる効果を生んでいる。日記の部分はそれをつけている時が現在になるため、「今日」、「明日」という表現が可能になり、読者に同じ「今日」を共有しているように感じさせる。作品名の「明天」もこの日記があればこそつけられた名前である。事件の後、麗冰は心を落ち着かせて再び日記を書く。この時語り手は、彼女はニュース記者のように、冷静に、他人のことのようになり、日記を書くときわざわざ述べている。自分に起こったでき事を客観的に記すという作業を通じて、麗冰は思いもよらない自分の潜在意識に気づく。自分の中に叔父に同情し、彼を受け入れてもいいという気持ちがあった…。葉靈鳳が用いた語りの技術の効果を理解しようとしなければ、この作品は、近親相姦未遂事件を実況中継的に描いた作品、人間本来の欲望の強大な力を重視する作者の姿勢を、読者を誘うように示した作品ということになってしまうだろう。

もう一つ指摘しておきたいのは、「風景に情を含ませ、物に情を含ませる」(52)と言われる葉靈鳳の表現技巧がこの作品でも充分に発揮され、暗示に富んだ情景を創り出している点である。

「明天」は冒頭で、事件の舞台背景を次のように描写している。

多分もう一時になったであろう。四周の隣人はひっそりと音

もない。この無音の静けさは、周囲に無言の悪魔が潜んでいるかのようで、この深夜の静寂の恐ろしさをきわだたせ、この恐怖の暗闇の中には、どれほどの神秘と罪惡が内在しているか知れないかのようだ。(53)

そして「明天」は、冒頭の部分と呼応するように、次のような文章で締めくくられる。

渡り廊下は漆黒の闇で、いつの間にか東屋の灯りも消えていた。ただ右手の中庭から一陣の夜風が恐ろしげに吹いてきただけだった。

目の前の暗闇と静寂の中に数知れない恐ろしい事実が潜んでいるかのようで、麗冰は忽ち全身が震え上がるのを抑えることができなかった。(54)

明日、そのまた明日、叔父とどう接していけばいいのか。いや、叔父には既に明日はないのではないか。恐ろしい予感を孕みながら、この作品は終わる。

張競は「明天」に「短編小説「明日」は玉石混淆する彼の作品中でひとときわ輝く傑作である。人間性の解剖は「孔乙己」と肩を並べられるほど鋭くて深いものがある。」(55)との評価を与えた。主人公自身が分析者となって意識の深層を探っていく手法、三人称の語りに日記を交えて時系列を崩す語りの技術、また景に情を含ませることによる臨場感の演出が、この評価の要因であると考えている。

2.4 「鳩緑媚」

葉靈鳳は、1931年7月大暑と記された『靈鳳小説集』の「前記」に、自分が最も気に入っている作品として「鳩緑媚」、「摩

伽的試探」、「落雁」を挙げた後、次のように述べている。

この数編の小説は、レトリックの練磨と場面の美しさを除いて、ストーリーと手法の運用だけを取っても、十分に読者に推薦できるものだ。しかし、私の一般の読者が私に求めるものは、こうした作品の中にはないのはわかっている。彼らは私が絶えず「浴」や「浪淘沙」のような強烈な性的挑発を帯びた作品、或いは感傷的なラブストーリーを書くことを望んでいるのだ。

悪いが、読者諸君。ひとりの作家が読者の嗜好と自分自身の嗜好との間で二者択一をしなければならない時に、自分の作品に忠実であるならば、何の躊躇もなくあなたがたを捨てるだろう。(56)

この言葉から、「性愛小説」と言われる前期の作品の中にも、読者の嗜好に合わせることに傾斜した作品と、主に自分の嗜好に従ってプロットを練り、語りの手法を試した作品があり、葉靈鳳にとって後者が本当に書きたいものであったことがわかる。

「鳩緑媚」は海派小説について述べた著書や葉靈鳳とその作品について論じた論文によく取り上げられる作品である。しかし、この作品の構成、語りの手法、作者の意図を丁寧に掴もうとしているものはあまりないように思う。

「鳩緑媚」は登場人物の春野を介して三つの時空を交錯させる構成を持つ。一つは春野が属する現在、一つはペルシャ国王の皇女代達麗とその家庭教師で宣教師の克瑪尼斯が属する遠い過去、もう一つは戈碧城主の一人娘鳩緑媚とその家庭教師白靈斯が属する代達麗らの時代から数世紀後の過去である。楊義(1986)はペルシャ国王の皇女鳩緑媚と宣教師白靈斯の艶めいた恋愛物語であると解説し、(57)趙鵬は「青年小説家春野が、毎夜ペルシャ国王の皇女鳩緑媚の磁器製の髑髏を抱いて眠り、この

ペルシャの皇女と彼とが相思相愛である夢を見る色っぽい物語である」(58)と述べ、物語の登場人物を混同し、プロットを誤解している。龔金平は「鳩緑媚」を「鳩緑媚の物語」、「春野の物語」、「雪岩の物語」の三つに分け、それらがともに美しいものを「所有し、相伴い、失う」という構造を持つために、美しいものは持ち続けることができないということが作品の主題であるとしている。(59)饒虹は「春野の不思議な愛情」、「鳩緑媚と白靈斯の不思議な愛情」、「代達麗と克瑪尼斯の不思議な愛情」の三つに分け、入れ子構造(60)を用いて三部分の関係を説明した上で、三つとも形式は異なるが内容は同じであり、何れも愛情への執着、耽溺を表し、入れ子構造はこの主題を複数の物語の中で繰り返し提示することで強化する機能を持つと述べている。(61)以下に、この作品において葉靈鳳が行ったフロイト理論の運用と語りの工夫について、私の理解を述べたいと思う。

葉靈鳳が意図的に物語のプロットを粉碎して組み換える前の状態に戻すと、この物語は第二章の五行目から始まる。まず春野という人物と、雪岩が春野に語った代達麗と克瑪尼斯の伝説が紹介される。娘の代達麗と恋愛の許されない宣教師の克瑪尼斯との恋を知った国王は、彼を解雇し、娘を臣下の親王に嫁がせようとする。婚礼の前夜、皇女は一人恋に殉じる。その知らせを聞いた克瑪尼斯は皇女の墓守を買収し、皇女の髑髏を盗んで祖国に持ち帰り、夜な夜な枕辺に置いて代達麗との日々を思い起こしながら、寂しい余生を送った。春野は雪岩からもらった現在パリ博物館に収蔵されているという代達麗の髑髏のレプリカを弄びながら眠り、夢を見る。第三章の冒頭、代達麗と克瑪尼斯の場面は、春野が寝入る直前の描写から続いているために、ここからが既に春野の夢と取ることもできるし、独立した語りと取ることもできる。後者のように取って、春野が眠ることによって遠い昔に終わったはずの物語の幕がまた開くと想像

する方がスリリングであろう。「長い間あなたを待っていた」、「昔のことは思い出さないで」、「私たちの未完の宿願を叶えましょう」と言う代達麗に導かれて、彼は見知らぬ城へ歩み入る。この「彼」は誰なのだろう。素直に取れば克瑪尼斯だが、夢を見る春野のイメージも重なっている。「見知らぬ城」はこれから始まる物語の舞台が代達麗皇女の王室ではないことを示すものか、春野が訪れたことのない場所であることを示すものか。克瑪尼斯と春野、二人のイメージを重ね合わせながら、この人物は次の場面では白霊スとなって現れる。それから二カ月間、春野は髑髏を抱いて眠る度に夢の中で白霊スとなり、鳩緑媚と白霊スの関係は教師と生徒から恋人へと変化していく。そして第一章で鳩緑媚と白霊スの物語は急速に終結へと向かう。白霊スが鳩緑媚の教師として迎えられてから二カ月後のこの夜、父親が彼女の夫に選んだ隣城の長子漢拉芬が婚礼のために彼女を迎えに来る。「何も遅くなどない。君はやはり私のものだ」という白霊スの言葉の途中で、春野は消防車のサイレンに目覚めさせられる。消防車のサイレンは作者が壊した時系列を読者に復元させるためのキーワードになっている。これによって、第二章の冒頭、「窗前一阵救火车紧急的铃声」から2行目までの場面が、第五章の冒頭、「他被救火车的声音惊醒了以后」につながる。再び眠りに落ちた春野の夢の中で、鳩緑媚と白霊スの物語は、白霊スが鳩緑媚を抱いて城の上から投身するという、代達麗らとは異なる結末を迎える。(62) ベッドから落ちて目覚めた春野は、砕けた髑髏を見て呆然とする。

鳩緑媚と白霊スの物語は、実際には春野が見ている夢である。雪岩は春野に髑髏のレプリカを渡す時、「春野、君は小説家だ。君は多感な青年だ。彼女を大切にしてくれ。彼女はきっと君に無限の素材を与え、たくさんの美しい幻想を見せてくれるだろう」(63)と暗示するように言った。雪岩から聞いた代達麗

と克瑪尼斯の伝説と雪岩の言葉に刺激された春野が、夢の中で、自分の望む結末を物語に与えたのであろうか。そうであれば、夢は願望の充足であるということである。しかし、葉靈鳳が語りの技術を用いて構築しようとした物語の世界はもう少し複雑である。先に示した第三章冒頭の代達麗の言葉を再考すると、春野の夢には、死別に終わった彼女と克瑪尼斯の恋を違う形で成就させたいという彼女の意志が働いているように感じられる。彼女の未練が多感な春野を引き寄せ、春野の夢の中で、自らの悲恋に異なる結末を与えさせたと考えることもできる。そうになると、この小説の真の主人公は誰かという問題にもなる。代達麗を中心に考えた時、彼女は新たな結末によって美しいものを失ったのではなく、永遠に手に入れたのである。

克瑪尼斯は聖職者である。「鳩緑媚」の僅か一週間前に書かれた「愛的講座」は聖職者の恋愛を主題とし、祝福されるべき者は、宗教的な戒律や儀礼の遵守を優先する者ではなく、人を愛するという人間の本能に素直である者の方であることを述べている。葉靈鳳は宗教を批判する目的を持ってこれらの作品を書いたわけではないだろうが、聖職者であるために恋を諦め国王の命令に従った克瑪尼斯を呼び寄せ、異なる死の形で代達麗の宿願を叶えさせたとすれば、作品の主題は何ものも阻むことのできない女性の愛情と執着の強さと、それに感応し、とらわれた芸術家の心ではないだろうか。

朱寿桐(1998)は「鳩緑媚」には多くのモンタージュ(64)式のシーンの組合せが見られ、それによって「主観と客観の語りの視点の切り替えが行われ、歴史と現実という二つの物語の断面が交錯して出現し、主人公の心理の真実と夢の二つの軌跡が交差して進行し、読者に錯綜感を覚えさせる」(65)としている。第一章冒頭と14行目では、“是黄昏的时分”を繰り返し用いることでシーンを切り替え、同じ黄昏時に存在する二つの異なる情景、

祝賀と絶望を対照的に見せるという方法を使用している。映像的な手法を小説に取り入れることで場面の対比が強調され、読者に情景を鮮やかにイメージさせる効果を生んでいる。

最後に登場人物の名付けに対する葉靈鳳のこだわりに触れておきたい。髑髏のレプリカを手にしてから三年の間、全く夢を見ることのなかった男性の名が雪岩、その夜から夢を見始めた小説家の名が春野。前項で取り上げた「明天」で、冷静に自分の心理を分析した女性の名は麗冰であった。名前の持つイメージによって間接的に人物の性格を示したものであり、大量のイメージの使用は葉靈鳳小説の特徴として指摘されている。

3.終わりに

葉靈鳳は唯美主義を創作の拠り所とし、フロイト理論、「意識の流れ」、物語論に関わる技巧など中国モダニズム文学の基礎を形成する理論や手法を率先して試した。この点において、創造社後期と三、四十年代海派文学の間にあって、両者を繋ぐ役割を果たしながら、その最先端にいようとした作家であると言えるだろう。創作活動の初期においては、五四作家が既に好んで採用した一人称の語り、日記、手紙の文体を用いて、人物の心理の描写を重点とする作品を書き、フロイト主義の導入のしかたにしても、直接的に儒教道徳に言及したところなど、フロイト主義の性本能に対する重視を文化闘争の武器とする(66)という五四以来の形を採っている。しかし、形は踏襲したものの批判力は弱く、表現したものは結婚による恋愛の自己解体という西欧小説から感受した新しい恋愛観、結婚観であり、婚外恋愛に陥った夫人の、自分の恋愛と恋愛に基づく性愛を求める本能に対する肯定である。その後葉靈鳳の前期作品は、一人称の語りから三人称の語りへと移り、それは小説界全体の創作傾向の変化に符合しているのだが、それらの作品を通じて、精神分

析、「意識の流れ」、語りの技術や映画的な手法などを他に先んじて次々と試した。「作品の価値は、文学的表現力や内容の深さではなく、何よりもテーマが社会的であるかどうかで決められる」(67)という考え方に基づくならば、葉靈鳳の作品は価値が低いということになるのだろう。しかし、葉靈鳳の行ったタブーへの挑戦が、当時人々を震撼させ、また熱狂させ、後々まで人によって異なる受け止め方をされ、作品の評価に大きなずれを生じさせていることに意味がないとは言えないし、そこに社会性はないとは言えないだろう。「鳩緑媚」を始め、作品の構成やプロットに誤解や複数の解釈が生じるのは、葉靈鳳がそれだけ手の込んだ仕掛けをしたからであろうし、それらの語りの技巧は、葉靈鳳の短編小説の特徴であり、魅力になっている。『靈鳳小説集』の「前記」に、「現在まで、私はもう一年間短編小説を書いていない。今後どのようなものを書くのか、私自身にも分からない」(68)と記した後、葉靈鳳の作品は1932年の「紫丁香」から風格が明らかに変化し、後期作品はプロットが一気に淡化する。だが、ここまで検討してきたように、それはそれまでに行った様々な試験の延長上にあるのであり、前期作品は後の前衛小説家への転身を準備するものであったと言えるのではないだろうか。

注

- (1) 譚為宜「葉靈鳳小説美学意義芻議」(1998)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011) p162参照：譚為宜は「過去に編纂された中国現代文学史の著作は葉靈鳳をほとんど一顧だにしない、または全く取り上げなかった。その要因は歴史的なものもあり、主観的なものもある。中国数千年の封建的な正統の觀念が、情欲を破廉恥なものと見なし、君子たる者は恥じて口にしないも

のとした。葉靈鳳が次々とそれをはっきりと描いて見せたので、「絶対に容認できなく」なった」と述べ、更に魯迅に絵を批判されたことで、葉靈鳳の小説が「才子プラスごろつき」の類に入れられたいきさつを述べている。

(2)魯迅「文壇的掌故」注〔12〕『魯迅全集4』人民文学出版社(1982)

『三閑集』p124：『戈壁』第2期（1928年5月）に葉靈鳳の魯迅を諷刺するキュビズムを真似た漫画が掲載され、それにはまた「魯迅先生は陰陽顔の老人で、彼の過去の戦績を引っ提げて酒甕の後ろに隠れ、「芸術の武器」を揮って紛々とやって来る外からの侮辱に抵抗している」との説明が付されていた。

(3)葉靈鳳「窮愁的自伝」(1929)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997) p303参照

(4)魯迅「上海文芸之一瞥」『魯迅全集4』人民文学出版社(1982)『二心集』p293参照

(5)同上p298参照

(6)魯迅「文壇的掌故」注6『魯迅全集4』人民文学出版社(1957)『三閑集』p509

(7)魯嘉恩「回憶的花束—葉靈鳳在香港」(2008)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011) p150：1989年になって日本東京の不二出版社が、戦中香港憲兵隊本部が編纂した文書を公に出版した。その中に葉靈鳳の名前が特別諜報員として掲載されており、葉靈鳳の占領期の社会的身分は売国奴ではなかったという事実がやっと知られるところとなった。

(8)孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』(1994)第2期p94：彼の小説は俗で浮ついていて、構想とプロットが似たり寄ったりで、明らかに当時の庶民趣味と商業目的に支配されている。彼の小説から、彼が社会と人生に対して深い経験を欠いた、優れた芸術的理解力と才能を欠いた凡庸な作家であることが見て取れる。

(9)評価のばらつきの例として次のようなものが挙げられる。

孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』(1994)第2期p103：葉靈鳳小説中の性欲に対する表現は大部分が生理的な肉欲の揭示である。（中略・筆者）みな強烈な性本能或いは湧き上がるリビドーによって倫理規範または道德規則を省みず、自己の性欲の満足を追求する。

王劍叢「対伝統性道德觀念的挑戦」(2009)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p176：葉靈鳳小説の性愛描写の問題に関して、一部の人が言うように色情小説、純然たる「肉欲の戯れ」、読者の感覚器官を刺激するためのものなのだろうか。そうではない。

また、葉靈鳳を張資平と比較して論じた文章にも次のような異なる捉え方がある。

楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小説」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p134：葉靈鳳の多くの小説は、旧礼教、旧道德を極力破壊しようとしながら、程度の差こそあれ性欲の挑発、人間の欲望が溢れる泥沼へと滑ってしまっている。浅薄な恋愛心理を描く点で、彼には張資平と近い趣味がある。

古遠清「「象牙之塔的浪漫文字」—読葉靈鳳的性愛小説」(2011)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p181：葉氏は張資平のように男女間の私情を性欲と緊密に結び付けたり、猟奇的な方法で性心理を描写したりしてはいない。情欲と人生における優美な渴望とを一つに繋いでいるのである。

(10)胡茄「葉靈鳳与他的文学創作」(2003)方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p128

(11)葉靈鳳「読少作」『読書随筆三集』三聯書店(1988)pp10-11参照

(12)『世界大百科事典28』平凡社(2007)p547等参照：唯美主義は19世紀後期に始まった西欧の芸術思潮で、作品の価値はそこに盛られた思想あるいはメッセージではなく形態と色彩の美にあると主張し、「芸術のための芸術」を提唱した。

- (13)葉靈鳳「比亞斯萊的画」『読書随筆二集』三聯書店(1988) p295 :
私はずっとビアズリーの絵が好きだった。まだ美術学校の学生だった時、私はもう彼の絵に夢中だった。好きなだけでなく真似をして、多くのビアズリー風の装飾画や挿絵を描いたことがある。そのために私は再三魯迅先生に叱られた。今でも『三閑集』や『二心集』を開くと、思わず顔が赤くなってしまう。しかし30年来、ビアズリーを好きなことは変わっていない。私自身はとうに絵を描くのをやめてしまったが。
- (14)葉靈鳳「郁達夫先生的『黄面誌』和比亞斯萊」『読書随筆一集』三聯書店(1988) p341参照
- (15)オスカー・ワイルド『ドリアン・グレイの肖像』福田恆存訳 新潮文庫(1963)p8
- (16)同上 p8
- (17)同上 p9
- (18)同上 p10
- (19)楊劍龍主編 楊劍龍等著『上海文学与二十世紀中国文学』上海文化出版社(2012)p258参照
- (20)馬良春 李福田総主編『中国文学大辞典4』天津人民出版社(1991)p2025参照：朱光潜(1897-1986)は安徽省出身の近代文芸理論家。1925年からアメリカ、イギリス、フランスで学び、文芸心理学の分野におけるフロンティア的存在となる。1933年帰国後、北京大学、四川大学、武漢大学等で教鞭をとる。
- (21)朱寿桐主編『中国現代主義文学史上卷』江蘇教育出版社(1998)p207 参照
- (22)張良叢「試論弗洛伊德思想在中国現代文学界的伝播与接受」『文芸評論』(2008.5)p22参照
- (23)孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』(1994)第2期 p94 :
彼は西洋現代小説の「内心分析を重んじる」という芸術的特徴を好み、彼の小説は確かに内心の分析と揭示に工夫を凝らしている

が、それは彼の作品に少しの芸術的価値も生み出してはいない。

(24)陳子善「導言」『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997) pp1-5 参照

(25)陳平原『中国小説叙事模式的転変』(1987)北京大学出版社
(2010)p85参照

(26)廖四平「弗洛伊德与中国现代文学」『湖北三峡学院学报』第21卷
第6期(1999)p69参照

(27)葉靈鳳「内疚」(1924)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)
p218

(28)同上 p215

(29)張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)p356

(30)アンドレ・ジイド『贗金づくり(上)』川口篤訳 岩波文庫
(1962)pp98-99参照：1925年作の「贗金づくり」には、夫婦の間に
徐々に進行していく結晶解体作用について述べた部分がある。登場人物エドゥワールは、恋愛の急速な結晶作用は絶えず話題になるのに、緩慢な結晶解体作用は人の口に上らないとし、それを素晴らしい小説の主題であると考えた。葉靈鳳は西欧の小説からいち早くこうした考え方を吸収したのではないだろうか。

(31)陳平原『中国小説叙事模式的転変』(1987)北京大学出版社(2010)
p92参照

(32)葉靈鳳「女媧氏之遺孽」(1925)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社
(1997)p232

(33)同上 p237

(34)同上 p239

(35)周建人「恋愛的意義与価値」『婦女雑誌』第8巻第2号商務印書館
(1922.2.1)pp2-6参照：周建人は、現在の思想界で恋愛こそが結婚の
根拠だということに異議を唱える者はいないが、恋愛が破れたら
当然離婚するしかなく、それは道徳に合致した行為であり、恋愛
が破れたのに結婚の形式を保っているのは不道徳な行為であると

述べている。

- (36)孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』(1994)第2期p103
参照
- (37)王劍叢「対伝統性道德觀念的挑戦」(2009)方寬烈編『葉靈鳳作品
評論集』香港文学評論出版社(2011) pp175-176参照
- (38)胡茄「葉靈鳳与他的文学創作」(2003)方寬烈編『葉靈鳳作品評論
集』香港文学評論出版社(2011) p128参照
- (39)ピエール・ロティ(1850-1923)は海軍士官として諸国を航海する中
での経験をもとに小説を書いた唯美主義の作家である。“Madame
Chrysanthème”は1885年長崎に逗留していた時、日本人女性と同棲
した経験に基づいて書かれた。
- (40)葉靈鳳「關於「女」作家綠蒂」(1957)『葉靈鳳書話』北京出版社
(1998)pp244-245参照：葉靈鳳は勇ましい容貌を持つ軍人で、小説
“Madame Chrysanthème”の作者であるピエール・ロティを紹介して
いる。
- (41)楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小説」方寬烈編『葉靈鳳作品評論
集』香港文学評論出版社(2011) p134
- (42)孫乃修「葉靈鳳与弗洛伊德」『中国比較文学』(1994)第2期p97参
照
- (43)フロイト『精神分析入門（上）』（1917）高橋義孝・下坂幸三訳
新潮文庫(1977)pp120-121参照
- (44)「意識の流れ」はアメリカの心理学者ウィリアム・ジェームズ
(1842-1910)が『心理学原理』（1890）で使用した用語で、人の頭の中
には絶え間ない意識の流れが存在しているという心理現象を指す。
文学においてはその心理現象を表現するテクニックを指すように
なった。アイルランドの作家ジェームズ・ジョイス(1882-1941)が
「ユリシーズ」（1922）で徹底的に使用したことによって注目さ
れ、1920年代から40年代にかけて多くの作家や詩人がこの方法を
採用した。フロイト主義を用いた潜在意識の描写を通じて、「意

識の流れ」に対する興味が喚起された。葉靈鳳は「喬伊斯佳話」『読書随筆一集』三聯書店(1988) pp115-117においてジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』に触れ、「この本が重視されるのは、ジョイスが採用した手法と文章の風格によると言える」、「現代作家は誰もが直接、或いは間接的にジョイスの影響を受けている」と述べている。

(45)葉靈鳳「菊子夫人」(1926)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)pp102-103

(46)葉靈鳳「獄中五日記」(1926)『靈鳳小品集』現代書局(1933)pp302-309参照

(47)葉靈鳳「菊子夫人」(1926)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)p100

(48)楊義「葉靈鳳和他的浪漫抒情小説」方寬烈編『葉靈鳳作品評論集』香港文学評論出版社(2011)p132参照

(49)葉靈鳳「回憶『幻洲』及其他」『読書随筆一集』三聯書店(1988)p126参照

(50)葉靈鳳「菊子夫人」(1926)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)p102

(51)葉靈鳳「「贗幣犯」和「贗幣犯日記」」『読書随筆一集』三聯書店(1988) p241: この作品は小説らしくない。三人称の語りのほか、作品中に人物の日記、手紙、断片的な一人称独白が挿入されるからである。しかし、私は当時、その新鮮な描写、構成と形式が気に入って、そのため何度も繰り返し読んだ。

(52)陸展「唯美与感傷—浅析『靈鳳小説集』中的五篇代表作」『文学芸術』(2013)第9期p109

(53)葉靈鳳「明天」(1928)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)p78

(54)同上p86

(55)張競『近代中国と「恋愛」の発見』岩波書店(1995)p341

(56)葉靈鳳『靈鳳小説集』「前記」(1931) 現代書局

- (57)楊義『中国現代小説史第一卷』人民文学出版社(1986)p639。饒虹「奇情「三重門」—葉靈鳳「鳩綠媚」嵌套式叙事結構探析」『名作欣賞』(2010.4)p88に、楊義(1986)の誤解が指摘されている。
- (58)楊劍龍主編 趙鵬著『海上唯美風』上海文化出版社(2013)p115
- (59)龔金平「葉靈鳳早期浪漫抒情小説中情愛描写的重新読解」『語文学刊』(2004)第5期
- (60)川口喬一 岡本靖正編『最新文学批評用語辞典』研究社(1998)pp264-265参照：ミザナビーム。杵物語とも言う。大きな物語の中に、小さな物語がある状態を指す。作中の中心人物が作品の中で自分がその中にいる小説とよく似た小説を書いているという趣向のアンドレ・ジイドの「贗金づくり」が有名である。
- (61)饒虹「奇情「三重門」—葉靈鳳「鳩綠媚」嵌套式叙事結構探析」『名作欣賞』(2010.4) p89参照
- (62)程娟娟「奇幻唯美 中西合璧—浅析「鳩綠媚」的創作特色」『現代中国文化与文学』第8輯巴蜀書社(2010) pp153-154参照：程娟娟は「鳩綠媚」の構成を第二、三、四、一、五章の順であると指摘している。また、代達麗と克瑪尼斯、鳩綠眉と白靈斯は、前世と今生の関係にあると述べている。
- (63)葉靈鳳「鳩綠媚」(1928)『葉靈鳳小説全編上』学林出版社(1997)p118
- (64)『世界大百科事典28』平凡社(2007)p327等参照：映画用語としてのモンタージュは、思想を映像化するための映像構成法を言い、フィルム of 断片をどう結合させるかよって新しい觀念、新しい意味が創出でき、映画は組立てられるものであるとの考えを基礎とする。
- (65)朱寿桐主編『中国現代主義文学史上卷』江蘇教育出版社(1998)p375
- (66)同上p210参照：朱寿桐は、精神分析学説が人の性本能を重視するものであったために、五四期に起こった反封建の激動の中で、性

葉靈鳳の前期作品について

愛の領域において封建道徳を攻撃する武器となったと述べている。

(67)余迅「葉靈鳳に関するこれまでの評価について」『研究論集』巻14(2014)北海道大学文学研究科p193：余迅は論文中で、楊義の葉靈鳳に対する評価の根本にある考え方をこのようにまとめている。

(68)葉靈鳳『靈鳳小説集』「前記」(1931) 現代書局